

EJE TEMÁTICO 2: Programas y tipologías de la ciudad moderna

La conformación del paisaje urbano de Buenos Aires de matriz

beaux-arts: una mirada al aporte italiano

Autor: Silvana Daniela Basile

Pertenencia Institucional: Politécnico de Milán

email: silvana.basile@polimi.it

Palabras-clave: Paisaje urbano- Buenos Aires- aporte italiano- tejido urbano

Resumen

El eufórico y arrollador progreso de la República Argentina de finales de siglo XIX se reflejó en la triunfante arquitectura que cambió el medio cultural de la ciudad de Buenos Aires. La vasta producción arquitectónica ha visto en escena principalmente profesionales, constructores y artesanos italianos que llegaron al país con un bagaje cultural académico también de matriz *beaux-arts*. A ellos se debe un gran caudal de obras construidas con un sello característico, exhibiendo rasgos marcados y definidos de diseño elegante y refinado, expresión culta de sus conocimientos y habilidades técnico-constructivas.

A partir de un “grupo ejemplar” de arquitectos (Salvatore Mirate, Rolando Levacher, Gino Aloisi, Giocondo y Arnaldo Albertolli, Emanuele Tavazza), con trayectorias formativas diferenciadas, se intentará investigar y responder si hubo y en tal caso cuales hayan sido las influencias y adaptaciones aportadas en sus proyectos en el contexto de una sociedad que tenía a París como modelo a imitar. El objetivo de este trabajo será poner en evidencia los cambios en la práctica arquitectónica que, bajo la influencia de la moda *beaux-arts*, se estaban difundiendo en la sociedad argentina, esto a través de ejemplos proyectuales (obras públicas, obras para particulares o concursos) como así también en los dibujos de los permisos de construcción conservados en los archivos.

Institución organizadora

HiTePAC

Historia, Teoría y Práxis de la Arquitectura y la Ciudad
Instituto de Investigación

Facultad de Arquitectura y Urbanismo

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA

Instituciones asociadas

PANTHÉON SORBONNE

EA4100

ED

paris-belleville

ipraus

AUSser

Auspician

COMISIÓN NACIONAL DE MONUMENTOS Y DE BIENES HISTÓRICOS

af

ICOMOS Argentina

AGENCIA

AGENCIA NACIONAL DE PROMOCIÓN CIENTÍFICA Y TECNOLÓGICA

A finales de siglo XIX, en sintonía con las intenciones políticas e ideológicas del poder, la elite oligárquica porteña y la nueva burguesía, comenzaron a construir el tejido urbano de Buenos Aires a su imagen, o mejor dicho, a imagen de lo que deseaban ser.

Buscando ser una ciudad cosmopolita, con una profunda influencia de matriz "hausmaniana", se imitaron las costumbres y las prácticas culturales del viejo continente (en particular de la "Ville Lumière") las cuales definieron el aspecto formal de esta transformación. En este marco se estratificó un eclecticismo, a imagen del gusto de las clases dominantes, demostrando con fuerza cómo la cultura porteña, apropiándose de las corrientes y las modas, ha sido receptiva a la hora de asimilar cada "creación o producto importado". Una transculturación que dejó un signo tangible como portador de la tan deseada "pretensión de modernidad".

En poco tiempo, comparados con un progreso imperante y frenético, la realidad física del tejido urbano se modificó significativamente creando nuevas relaciones de equilibrio dentro de un espacio físico en continua expansión, donde las viviendas (pero a menudo sólo las fachadas de los edificios) se convirtieron en un símbolo, como así también en una proyección, de ese "otro lugar", es decir de esa sociedad ideal configurada en la lejana Europa tan soñada y anhelada por las elites.

En este contexto el proyecto de modernización se encontró inexorablemente vinculado al proceso de europeización, la arquitectura, apoyada por la capacidad creativa del proyectista, se convirtió en un instrumento privilegiado para lograr esa envoltura aparente de burguesía europea.

Si hasta ese momento los edificios italianizantes habían caracterizado el paisaje de la ciudad, actuando en una realidad física aún basada en el modelo colonial, con el tiempo se irá hacia el ejemplo parisino de la Ecole de Beaux Arts, donde la ostentación (de los palacios, residencias, etc.) se convirtió en un instrumento privilegiado para manifestar este deseo de "mimetismo". Esto sucedió con la frecuente participación de profesionales europeos: franceses, como así también de otras nacionalidades, sobre todo italianos, hecho también formalizado a través de los concursos de arquitectura.¹

En este marco la cultura académica francesa se convirtió en el manifiesto arquitectónico de los tiempos nuevos que empezaban para el país. Una corriente que tuvo un lugar de privilegio,

¹ Recordemos que en ese período se celebraron numerosos concursos internacionales para la construcción de los principales edificios públicos (por ej. los concursos en los que participaron Moretti, Guidini, Locati, Sommaruga ...) de los cuales encontramos extensos informes en las revistas del período, tanto argentinas como europeas.

correspondiéndole un importante caudal de obras construido por el Estado, pero aún más en la edificación privada, donde tuvo su más vasto terreno de expansión. Pero “la irradiación de la cultura arquitectónica francesa (...) no siempre fue textual, ya que algunas de ellas fructificaron y se desarrollaron de manera diversa respecto de su fuente original.” (Grementieri, 1995, p. 157).

La idea de enfoque a los principios del mundo clásico que podía vivir un académico en Buenos Aires se convirtió en una "aproximación ideal" con referencias a las formas de la cultura y/o moda parisinas². A esta referencia estilística fundamentalmente genérica debido sobre todo a la inexistencia de tradiciones estéticas propias y a un territorio caracterizado por la ausencia de un contexto construido de referencia que pudiera proporcionar comparaciones o direcciones precisas, se agrega la falta de una escuela de arquitectura local (para cuya fundación será necesario esperar hasta 1901).

Fuera de cualquier integración cultural, los edificios van recibiendo progresivamente elementos de otras procedencias dejando espacio a aquella ambiciosa y aparente búsqueda del lujo. Esto hace que naciera en Buenos Aires una arquitectura (resultado de la llegada de profesionales o técnicos especializados) en la que el dominio de la composición individual supera cualquier principio académico, proponiendo innumerables posibilidades estilísticas (abiertas a formas, lenguajes y diferentes estilemas), pero con un importante bagaje ornamental sobre todo de tipo superestructural, cada vez más simbólico y que vincula la naturaleza a la arquitectura misma. Un ejemplo lo encontramos en la modificación o adición de algunos elementos a los edificios existentes como sucedió actuando sobre la estructura del remate de una casa. Los documentos de archivo atestiguan claramente estas intervenciones, por ejemplo mediante solicitudes de permisos de construcción para la elevación de edificios con "piso manzard" en típico estilo *beaux art* parisino. De igual manera varios edificios históricos sufrieron modificaciones que demuestran el sentido de adhesión de sus fachadas a la nueva tendencia (Fig. 1).

No debemos olvidar que estas influencias se contaminan con el gusto del diseñador o del propietario, a lo que hay que añadir un paso más: la materialización. Acción fundamental en la que participaron principalmente técnicos (profesionales, constructores y artesanos) de origen italiano que llegaban con su propio bagaje cultural y referencias muy puntuales. Los

² Después de mediados del siglo XIX cada vez más personas fueron a estudiar a París, convirtiéndose casi en lo que fue Roma en el siglo XVIII. “*En educación arquitectónica la influencia de la Ecole era especialmente fuerte en el Nuevo Mundo. (...) Su influencia en Latinoamérica era aún más poderosa y el dominio de sus ideas ha durado en algunos países hasta el presente.*” (Henry-Russel Hitchcock, 1958, p. 144). Obviamente la primera escuela de arquitectura de Buenos Aires, de 1901, respondió a esta orientación.

constructores y artesanos italianos, en constante inmigración y constituyendo una verdadera colonia con tradiciones familiares ancestrales, han dado lugar a una serie de edificios estatales, pero también a soberbios edificios privados, construidos con un sello característico, exhibiendo rasgos marcados y definidos de elegante y refinado diseño, expresión culta de sus conocimientos y habilidades técnico-constructivas. Tal como describen, tal vez chauvinistamente, los relatos de la época: "sin los italianos, Buenos Aires no sería lo que es: son los trabajadores italianos quienes construyeron casi todas las casas de la ciudad, desde las más modestas hasta las más suntuosas" (Modrich, 1890, p.52).

En este contexto, las viviendas evolucionaron hacia tipos más acordes con las nuevas costumbres de una sociedad que sufrió una transformación rápida. Esto se hizo sentir fundamentalmente en las clases más afectadas por los procesos de cambio, es decir en los estratos de mayor nivel socio-económico. La arquitectura desarrollada por la alta burguesía se inspiró en la recreación de los temas europeos en la ciudad, como el *hotel particulier*, el club, el teatro, el hipódromo, la casa de renta. Las clases menos acomodadas, en cambio, sufrieron su imposición y, con el deseo de distinguirse, intentaron, dentro de los límites de sus posibilidades, emular la arquitectura de la aristocracia porteña mediante la adopción y reproducción de elementos prevalentemente decorativos de gusto afrancesado en las fachadas. O sea el *beaux arts* se empezó a adherir a las superficies exteriores de los edificios, campo de acción privilegiado para la figura profesional del frentista.

El grupo de personajes italianos de relevante actuación en la arquitectura argentina de finales del siglo XIX es muy heterogéneo, algunos llegaron con formación de las Escuelas italianas como la Academia de Bellas Artes de Brera de Milán (con preparación especializada en la composición y ornamentación), la Academia de Bellas Artes de Venecia o los Institutos Técnicos Reales, entre los cuales figuran Santa Marta (*Scuola di capimastri*) y aquellos superiores de Milán³ y Turín⁴, hoy politécnicos.

³ La sección de arquitectos civiles del Instituto Técnico Superior (más tarde Politécnico de Milán) fue creado en 1865 gracias a la unión de los cursos de arquitectura de Brera y aquellos científicos del Instituto que permitieron superar "la falta de conocimiento práctico en las academias" y "poder combinar una enseñanza de artes y ciencias aplicadas de la arquitectura que marchaban al mismo ritmo" (citado por Ricci, 1992, p. 267).

⁴ Antes de 1859, año de fundación de la Real Escuela de Aplicación para Ingenieros de Turín, existía un Instituto Técnico donde se impartían cursos de ingeniería superior. Fundado con Real Decreto del 1º de agosto de 1852, el Real Instituto Técnico de Turín inició en 1855 sus cursos de agricultura, silvicultura, química agraria, diseño geométrico y geometría aplicada a las artes. La promulgación de la Ley de educación del 13 de noviembre de 1859 (conocida como la Ley Casati, pilar de las normativas escolares italianas) ha llevado a una nueva propuesta en las posibilidades formativas. De hecho, este instituto fue reemplazado por la Escuela de Aplicación, anexa "a la Facultad de Ciencias Físicas y Matemáticas de la Universidad de Turín (...) en subrogación del actual Real Instituto Técnico" (Artículo 53, Título II - Educación Superior, Ley Casati). Este

Con los italianos, su arte y su técnica, la arquitectura argentina adquiere nuevo refinamiento y perfección: arquitectos como Levacher, Mirate y arquitectos y constructores como Aloisi, Albertolli y Tavazza (todos inscriptos a la SCA) son ejemplos de profesionales que lograron dar un aporte fundamental renovando la cultura arquitectónica *porteña* y *bonaerense* de la época, combinando las enseñanzas de la academia con la habilidad constructiva italiana de larga tradición. Una metodología proyectual que se basó en una composición de sustrato academicista donde se combinaban originales definiciones de llenos y vacíos, de detalles constructivos, de elementos ornamentales, etc., apropiándose de aquellos signos y símbolos capaces de generar la percepción de aportes específicos de procedencia regional (lombardo, piemontés, ligure, véneto, etc.).

Algunos de ellos estudiaron y se formaron en París trayendo consigo un bagaje cultural que respondía principalmente al frasario estilístico *beaux arts*. Me refiero a profesionales como Salvatore Mirate (Nápoles 1862 - Buenos Aires 1916)⁵ quien desde 1879 hasta 1883 estudió en una escuela nocturna de arquitectura en París (75 rue Caumartin). Paralelamente hizo un aprendizaje de siete años en el estudio del arquitecto Auguste Duvert y otro de un año con Coulomb, arquitectos que junto con Prevost (escuela nocturna) reconocerá como sus maestros; más tarde se desempeñó por tres años como jefe de proyectos en el estudio del arquitecto Le Voisvenel. Ni bien llegó a la República Argentina (8 de junio de 1888 - Registro de entrada a la República Argentina - CEMLA), trabajó dos años como jefe de oficina en el estudio del arquitecto belga Julio Dormal (ficha personal 1903, SCA), principal exponente del academicismo francés, para luego abrir su propio estudio en la calle Florida 34 y después en la Av. de Mayo 861.

A partir de una vasta y variada experiencia formativa acumulada a lo largo de los años, Mirate cuenta con una gran actuación con obras que muestran la puesta en práctica de un criterio de heterogeneidad compositiva con influencias típicamente *beaux arts*, con obras que adhieren a la línea del clasicismo francés. La producción de sus primeros trabajos responde principalmente a un lenguaje académico donde, aplicando los conocimientos y las reminiscencias adquiridas en París, transfirió los "beneficios del progreso" a esta ciudad con características aún coloniales. Entre sus obras recordamos el Hipódromo Argentino (tribunas, pabellones y pista), además de la realización de varias sedes del Banco de la Nación

núcleo escolar ya organizado permitió la inmediata creación de la escuela de ingeniería de Turín, que comenzó sus lecciones en 1860, tres años antes que en la de Milán. (Politécnico, 1964).

⁵ Salvatore Mirate nació en el barrio de San Giuseppe en Nápoles el 11 de abril de 1862, de padre italiano, Vincenzo, de profesión fotógrafo, y madre parisina, Anèlie Vanpeulse (Acta de nacimiento, Comuna de Nápoles).

Argentina (con plantas rígidas y simétricas con ricos elementos compositivos en la fachada), para luego aventurarse al diseño de casas de renta y varios *petit hotel*.⁶ Obras en la que alcanzó la plena madurez expresiva en el uso del lenguaje de la tradición académica *beaux arts* son las tribunas y pabellones de la Rural (para las celebraciones del Centenario de la República Argentina) en las que Mirate, inspirándose a las exposiciones de París de 1889 y 1900, propuso nuevamente el lenguaje compositivo del Grand Palais y Petit Palais de Charles Girault en una nueva clave compositiva con un sobrio e impecable modelado de la volumetría y de los detalles (Fig. 2). En sus proyectos, la evolución del lenguaje arquitectónico es un ejemplo emblemático de ese período de transición entre el academicismo ecléctico y los impulsos innovadores del art nouveau (como bien lo demuestra la transformación del edificio para la nueva sede de los grandes almacenes Gath y Chaves en Av. de Mayo y Perú (año 1910), en donde encontramos claras referencias a los edificios de la rue Réaumur en París)⁷.

Con una sólida formación técnico-científica figura el arquitecto Rolando Levacher (Parma 1858 - Milán 1928)⁸. De familia noble, estudió en la prestigiosa Escuela técnica de Parma, continuando sus estudios de arquitectura en la Academia de Bellas Artes de Venecia bajo la dirección del Pietro Selvatico. Levacher fue una de las figuras más representativas, pero poco conocida, del gran arte italiano trasladado a la Argentina que, junto al primer grupo de profesionales graduados como F. Tamburini, C. Morra, G. Maraini, etc., contribuyó en gran medida a la construcción de la Capital argentina.

En la República Argentina tuvo una gran trayectoria, ganó los concursos para el Nuevo Banco Italiano en Buenos Aires (1887) y la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires (1897) ubicada en Av. de Mayo (Plaza Lorea, calles Victoria y Cevallos). En la propuesta de concurso presenta fachadas clásicas⁹ y una planta simétrica sucesivamente reelaborada en un esquema tipológico cada vez más de matriz *beaux arts*. En 1895 participó en el concurso del palacio del Congreso de Buenos Aires, donde obtuvo una medalla, y en 1904 del nuevo Palacio Legislativo en Montevideo¹⁰ con un proyecto

⁶ Petit hotel cuyos elementos compositivos son de clara raíz estilística común del lenguaje academicista francés, con techo a la mansard bien pronunciado y ricas decoraciones.

⁷ El edificio original fue una casa de renta diseñada en 1892 por Edwin Merry para la familia Ortiz Basualdo.

⁸ Rolando Levacher (o Le Vacher) nació el 13 de febrero de 1858, hijo de Gaetano y de la baronesa Luisa Del Campo Lomeno Gallarati (Acta de nacimiento, Comuna de Parma).

⁹ Las fachadas de concurso tienen un zócalo de 3 m de granito y revoque simil piedra para el resto de las fachadas. Además el edificio, cubierto con una terraza, posee sobre el gran salón una cúpula central con una base rectangular hecha con una armadura de hierro y cubierta con losas de pizarra, a excepción de la parte superior que es de vidrio. (Edilizia Moderna 1897, n. XI-XII).

¹⁰ Proyecto publicado en la revista *L'Illustrazione Italiana*, año XXXI, n. 49, 4 de diciembre de 1904.

equilibrado e imponente, evolución del lenguaje empleado en la Facultad de Derecho de Buenos Aires. Realizó también un número importante de obras (más de 100)¹¹ con diversos programas, entre los cuales se cuenta el edificio (construido en 1889 con E. Agrelo) en el que debían instalarse las Grandes Tiendas "Bon Marché Argentino", hoy Galerías Pacífico. Una tipología innovadora, aquella de las galerías con locales comerciales, con claras referencias a la galería Vittorio Emanuele de Milán, donde el neorenacimiento italiano de pesadas proporciones comenzó a incorporar el repertorio estilístico francés con formas y referencias al estilo del Segundo Imperio (Fig. 3). Sobre la Av. de Mayo y Piedras (1895-1898), proyectó uno de los primeros edificios en cumplimiento de la normativa para la nueva arteria vial. Partiendo del esquema de partido "hausmaniano", sobre un basamento con espacios comerciales, desarrolla una fachada conservando un estilo típicamente neorenacentista. Su arquitectura, sólida y de calidad, consecuencia del legado compositivo de la academia, posee los caracteres generales del renacimiento italiano y evoluciona a lo largo del tiempo agraciándose con la variedad de ornamentación propia de la arquitectura francesa.

A lo largo de su permanencia en la Argentina mantuvo contactos con Italia, presentando con frecuencia sus proyectos en revistas y exposiciones (participó en la primera Exposición italiana de Arquitectura en Turín 1890, donde estuvo presente también Tamburini con un gran número de obras). Volvió a Italia a principios del siglo XX, donde se le encargó el proyecto del Pabellón Argentino para la exposición de Turín de 1911.

Otro protagonista, con formación diferente, fue Gino Aloisi (San Vito sul Cesano 1864 - Alta Gracia, Córdoba 1924)¹² que cursó estudios en el Instituto Técnico de Pesaro y en el Instituto de Artes y Oficios de Fermo (dirigido por el francés Hippolyte Langlois, proveniente del *Conservatoire impérial des arts et métiers* de París, alumno de Morin, Instituto que reformó según los dictados de la escuela parisina).

Aloisi se transfirió a Buenos Aires en julio de 1885, formándose en la práctica de la arquitectura con Francesco Tamburini y Vittorio Meano, sus maestros, con los cuales trabajó en grandes proyectos como el Teatro Colón y el Congreso Nacional. Después de la muerte de Tamburini, Meano le confió la dirección técnica del estudio, lo que le permitió adquirir

¹¹ Diversas fuentes atribuyen a Levacher más de 100 trabajos, de los cuales la actual investigación busca confirmar correspondencias y ubicación.

¹² Gino Aloisi (Biagio Salvatore Augusto Girolamo) nació el 29 de septiembre de 1864, hijo de Luigi (terrateniente) y de M. Teresa Rossi (tejedora), (Acta de nacimiento y de bautismo, Comuna de SanVito sul Cesano). Apenas llegó a la Argentina comenzó a trabajar en la fábrica mecánica de Spinola, que pronto abandonó para dedicarse a la arquitectura.

una gran experiencia que lo llevó en 1896 a independizarse (calle Córdoba 2070 y luego Paraná 648), además de desempeñarse como arquitecto en la sección de proyecto de la Dirección General de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas, con el objetivo de llevar a cabo proyectos para varias escuelas y de dirigir su construcción (ficha de 1904, SCA). Obtuvo su título de arquitecto en cumplimiento de la ley n. 4416. El proyecto que lo consagra es el nuevo edificio de la Escuela de Medicina y Morgue de Buenos Aires (calles Córdoba y Junín), construido por el compatriota Juan Barassi (con estudios en Brera), imponente edificio que revela un refinado manejo de las proporciones sea en planta que en fachadas. Siguiendo los cánones de clara matriz academicista, con obvias referencias a las enseñanzas del maestro Tamburini, propone un esquema con simetría compacta en planta, mientras que en la fachada utiliza un léxico elaborado. Su obra en general adhiere a la línea del clasicismo, con un lenguaje sobrio, de ajustada sintaxis y un impecable modelado de la volumetría y de los detalles. Una arquitectura de adecuadas proporciones que trasluce recorriendo sus trabajos presentados en diversos concursos para edificios de gran escala, entre los cuales encontramos la Escuela Superior de Guerra, el Hospital Durand, el Policlínico San Martín (concurso anunciado sobre la base de una propuesta de proyecto propio), la Universidad y Colegio Nacional, La Inmobiliaria y la Compañía General de Fósforos (Fig. 4). Paralelamente, trabajando con mayor libertad y en una escala más modesta, encaró proyectos para casas de renta y *petit hotel*, donde utilizó referencias a formas compositivas y expresivas típicas de la cultura de su tierra natal. En estos proyectos supo elaborar sabiamente su lenguaje academicista adaptándolo hábilmente a los requerimientos del cliente.

La Academia de Brera¹³ con el estatuto de 1860 había activado una escuela de arquitectura elemental dividida en dos secciones: la primera para pintores, escultores y artesanos, para practicar "en el diseño arquitectónico elemental sin preferencia de estilo y en los principios de la geometría y de la composición"; y la segunda destinada a los "capomastri" (maestros mayores de obras) y arquitectos, con el objetivo de instruirlos en los "elementos que componen los edificios en sus formas y proporciones"¹⁴. Provenientes de esta Academia

¹³ Hasta mediados del siglo XIX el carácter distintivo de Brera se basaba en el compromiso estilístico y en la representación, y no en el científico (confiado a la dirección físico-matemática de la Facultad de Filosofía de Pavia) o en el técnico, aunque los estatutos incluyen entre los temas de estudio el conocimiento de los materiales y de los procedimientos constructivos.

El diseño se convirtió en el lenguaje interdisciplinario y código de transmisión de datos comprensible solamente para quienes poseían una formación específica. Esta es la razón por la cual el curso elemental de arquitectura fue frecuentado contemporáneamente por futuros arquitectos, "capomastri" y decoradores (Ricci, 1992)

¹⁴ *Statuti e regolamento Disciplinare della R. Accademia di Belle Arti in Milano approvato col R. Decreto 3 novembre 1860*, Milano 1860.

llegaron no sólo escultores, pintores, artesanos o arquitectos, sino especialmente “capomastri” que tuvieron la oportunidad de llegar a ser proyectistas y empresarios de sus propios trabajos.

La formación de “capomastro”, de la cual aquí en Argentina "había una gran multitud (...) que amenazaba con acaparar todo" (Spiotti, 1906, p. 322), no difirió mucho en contenido y calidad de aquella académica. En Milán esta profesión se institucionalizó en 1872 al crear una escuela especial (bajo la dirección de Giuseppe Bardelli) con el aporte de cursos que ya se dictaban en otras escuelas de la ciudad.¹⁵ De fundamental importancia fue el estudio del arte edilicio que abarcó el conocimiento de los materiales utilizados en la construcción (naturales y artificiales) y su resistencia, cimientos comunes, paredes, bóvedas, techos, armaduras provisionales y normas generales para la estimación de las obras de construcción.¹⁶ El plan de estudio se dividía en 3 años: el primero dedicado al estudio de la "geometría plana y sólida" (en la Sociedad de Fomento de las Artes y Oficios¹⁷), a la "construcción arquitectónica y relativo dibujo" y al "diseño geométrico" (Real Instituto Técnico Santa Marta); el segundo al "diseño geométrico", "mecánica práctica", "construcción arquitectónica y relativo diseño"; el tercero y último al "dibujo arquitectónico" (Escuela de Elementos de Arquitectura de la Real Academia de Bellas Artes) y "geometría práctica", planimetría y altimetría.¹⁸ Una formación que, mediante la superposición de cursos y / o profesores de los institutos técnicos, podía ser equiparada, en grandes líneas, a la de los institutos más renombrados. En el área de Milán encontramos profesores (ingenieros Colombo, Cattaneo, Clerichetti, etc.) activos en Brera y en Institutos Técnicos. En este contexto trabajó Carlo Formenti (1847-1918), graduado en ingeniería civil en 1870 en el Politécnico de Milán,¹⁹ profesor de 'Construcciones' en el Instituto Cattaneo y luego de "Arquitectura práctica" en el Politécnico de Milán de 1897 a 1907. Para sustentar sus lecciones, realizó un manual de gran interés para proyectistas y constructores: *La pratica del*

¹⁵ Entre los primeros alumnos que asistieron a la escuela de “capomastri”, que luego emigraron a Argentina, encontramos al ticinés Giuseppe del Prete. (Inscripción a la Escuela para el año 1873-74, Milán 25 de noviembre de 1873. Archivo del Instituto Santa Marta).

¹⁶ Reglamento para la práctica de la profesión de “capomastro” propuesto por el Colegio de Ingenieros y Arquitectos de Milán.

¹⁷ La Sociedad de Fomento de las Artes y los Oficios, fundada en 1838 con fondos de la Cámara de Comercio de Milán y con la donación de particulares, impartió clases de química, tejido y sedería, física industrial, diseño, geometría y mecánica. Éste fue durante muchos años el único centro de educación técnica en toda Lombardía (Politecnico, 1964).

¹⁸ Reglamento de la Escuela para “Capomastri” en Milán (R. Instituto Técnico de Milán en S. Marta), Milán 1 de diciembre de 1872, Archivo del Instituto Santa Marta, Milán.

¹⁹ Registro de graduados del Real Instituto Técnico Superior de Milán, 1º tomo, desde el año académico 1864-65 hasta 1928-29. Número de diploma en Ingeniería Civil 267.

fabbricare (Milano, U. Hoepli 1893). Este manual se distinguió de los tratados tradicionales (que formaron durante siglos a los arquitectos en busca de las vitruvianas eutimia, simetría y decoración), de la exposición enciclopédica de los tratados franceses (Rondelet, Dunand), como así también del trabajo teórico y muy erudito y detallado de su maestro Archimede Sacchi²⁰, enfatizando el aspecto de la "pratica del frabbicare". Síntesis del conocimiento académico que, combinado con el tradicional *savoir-faire*, se convierte en un atlas exhaustivo de tablas cromolitográficas capaz de ilustrar en detalle todas las fases de una obra en construcción, desde los cimientos hasta los acabados o, como declara el mismo autor, busca "representar los principales detalles constructivos (...) basados en las reales prácticas de ejecución" (Formenti, 1909, p. IX). Un trabajo que, además de presentar un breve resumen de la "generalidad de las estructuras de las fábricas", tiene como objetivo "representar los principales detalles constructivos a los cuales se refieren, estudiados de acuerdo con las reales prácticas de ejecución, con el fin también de poner en evidencia la importancia y el alcance que tienen los estudios aplicados en el arte de la construcción" (Formenti, 1909, p. IX).²¹ "Un manual (...) útil para los especialistas, como así también para 'todos aquellos que sin ser de la materia quieren controlar o supervisar construcciones en general'" (Formenti, 1909, p. 233), convirtiéndose así en un texto difundido también entre arquitectos, constructores y "capomastri" que trabajaron en el extranjero. En la Argentina, a pesar de estar escrito en italiano, lo encontramos como libro de texto en el curso de "construcción práctica" de la Escuela de Arquitectura de la Facultad de Ingeniería de Buenos Aires (Spiotti, 1906)²², pero sobre todo como una herramienta de trabajo indispensable en las obras de la Capital Federal.

De Brera provienen los constructores Giovanni Barassi, Paolo Besana, Severo Ghiringhelli, etc., como así también el ticinés Giocondo Albertolli (Bedano 1857 – Buenos Aires 1919),

²⁰ Archimede Sacchi, responsable del curso "Arquitectura práctica" en el Politécnico de Milán, publicó en 1874 *Le abitazioni. Alberghi, case operaie, fabbriche rurali, case civili, palazzi e ville* (Milano, U. Hoepli), un libro ilustrado con dibujos monocromáticos que describen y ponen en evidencia las soluciones técnicas, "nacidas del propósito de fusionar composición y construcción, los principios con las contingencias de la fabricación, los conceptos estéticos y escolares" (Selvafolta, 2009, p. 519), "con los minuciosos detalles que sugiere la práctica de construcción" (Sacchi, 1874). Esta obra pensada como material didáctico, en la que se sistematiza el conocimiento necesario para el proyecto de vivienda, se convirtió en una herramienta profesional muy difundida entre los arquitectos e ingenieros.

²¹ Todas las tablas, siguiendo las aplicaciones de la geometría descriptiva, usan proyecciones ortogonales como método de representación, a menudo acompañadas de axonometrías que ayudan a dar claridad y mejor comprensión al dibujo. Éstas tienden a un dinamismo representando contemporáneamente las diferentes etapas de procesamiento o montaje de una instalación (Basile, 2017).

²² La producción científica italiana ocupó inmediatamente un lugar privilegiado en la literatura científica universitaria, basta recordar la importante presencia (entre estudiantes y profesores) del *Manuale dell'Ingegneria* de Giuseppe Colombo, publicado en 1877, con sucesivas ediciones (Spiotti, 1906).

quien además de haber cursado arquitectura en Brera junto a Gaetano Moretti, Sebastiano Locati y el ticinés Leopoldo Rigoli²³ (teniendo como profesor a Camillo Boito), contaba con una tradición familiar secular de arquitectos y decoradores entre los cuales el famoso antepasado Giocondo (Bedano 1742 – Milán 1840) profesor de "Ornato" en la Academia de Bellas Artes de Brera y director de la Escuela hasta el año 1812. Llegó a la Argentina en 1883 (CEMLA), encontró trabajo en la Municipalidad de Buenos Aires, desempeñándose como Ingeniero Director de la Oficina de Obras Públicas²⁴ y participó activamente en la redacción del Reglamento General de Construcciones de 1896. En los últimos años abrió su estudio en la calle Cabrera 2950. En 1895 llegó su hermano Arnoldo (Bedano 1881 - Buenos Aires, 1938), quien se graduó en 1904 en la recién creada facultad de arquitectura de la Universidad de Buenos Aires (que tuvo como referente teórico a la Ecole des Beaux Arts de París), abrió un estudio en la calle Anchorena 1192 y en poco tiempo se convirtió en un miembro muy activo de esa comunidad europea que trabajó para una renovación de la arquitectura. De su autoría es la casa de renta del Sr. L. R. Scheiner (1905/6), en la calle Cuyo 829/835, construida por S. Ghiringhelli y el proyecto de la Casa Suiza (excelentes ejemplos de matriz académica), numerosas casas de renta y *petit hotel* (Fig. 5). Si en los primeros proyectos, de recientes estudios, traslucen en las fachadas rasgos marcados del repertorio figurativo del academicismo francés, con el tiempo el lenguaje comienza a "contaminarse" con otros estilos y, depurado de muchos elementos decorativos, recupera influencias y reminiscencias de la tradición familiar dando como resultado un lenguaje arquitectónico siempre más utilizado en las nuevas construcciones de la ciudad.

Un protagonista que supo exportar la cultura arquitectónica de su ciudad natal a la naciente capital sudamericana fue Emanuele Tavazza (Milán 1859 - Buenos Aires 1937)²⁵. Su formación no es aún clara (no hay aseveración en los documentos de archivo), pero su trayectoria profesional hace pensar en una formación en un instituto técnico, probablemente como "capomastro" (maestro mayor de obras).²⁶ Incentivado por el deseo de alcanzar un

²³ En 1883 obtuvieron en Brera la licencia de "profesor de diseño arquitectónico": Locati el 12 de marzo (medalla de plata), Moretti (medalla de plata) y Rigoli (medalla de bronce) el 7 de julio (Registro de las licencias de profesor de diseño arquitectónico desde 1880 hasta 1928).

²⁴ Giocondo Albertoli sucedió a Leopoldo Rigoli (hermano menor de Bernardo, arquitecto del Departamento de Obras Públicas de Entre Ríos) en la Oficina de Obras Públicas.

²⁵ Emanuele Tavazza (en el Registro Civil Elia, en el registro parroquial Elia Carlo Emanuele, nacido en Milán el 21 de febrero de 1859) fue conocido en Argentina con el nombre de Manuel. Los padres fueron Francesco, de profesión "cafetero" y Amalia Gavirati (ASCMi, Roles Generales de Población 1835. Extractos parroquiales 1859 – Parroquia San Nazaro).

²⁶ Algunas fuentes atribuyen a Tavazza una formación en el Politécnico de Milán, pero no hay certificación en los registros de matrículas, frecuencias y diplomas.

futuro mejor, llegó a la Argentina en 1884, con 25 años de edad.²⁷ Inmediatamente empezó su actividad laboral en la empresa de construcción del ingeniero tecinés Giuseppe Maraini, quien colaboró regularmente con Juan A. Buschiazzo (Bolsa de Comercio, Hospital Italiano, etc.), y luego abrió un estudio de arquitectura en la Capital Federal (primero en la calle Lavalle 81 y luego en Av. de Mayo 840). En 1896, gracias a la experiencia adquirida, creó con el escultor italiano Carlo Bianchi²⁸ la empresa constructora Tavazza & Bianchi adjudicándose muchas obras públicas y privadas, a partir de edificios como el Palacio Fernández Anchorena del arquitecto Le Monnier (actual sede de la Nunciatura Apostólica, ubicada en Av. Alvear esquina Montevideo) hasta construcciones colosales para depósitos y almacenes comerciales o para plantas industriales (*Frigorífico Argentino* en Avellaneda o los Grandes Almacenes *Barraca* Hengelbert-Hardt y Cía).

En 53 años de actividad su producción arquitectónica fue muy extensa, afrontando las más variadas tipologías edilicias. Con un sello original y personal, proyectó residencias con un lenguaje expresivo tanto funcional como acorde con la cultura de las apariencias y la ostentación del lujo en boga en esos años (trabajó para ilustres clientes como Roca, Pellegrini, Mansilla), y fue evolucionando desde planteamientos puramente italianizantes, inspirados en el Renacimiento, hacia esquemas proyectuales con influencias afrancesadas. En Lomas de Zamora proyectó el Teatro Coliseo Italiano (1910-1933), una excelente sala lírica que alberga también a la *Società Unione e Stella*, con una fachada refinada con lineamientos clásicos embellecidos con detalles en estilo Luis XVI. En 1909 ganó el concurso para realizar la sucursal del Nuevo Banco Italiano en el barrio de La Boca con un edificio de estilo clásico con detalles Luis XVI, que además de la función comercial yuxtapone espacios residenciales (Fig. 6). El planteamiento de edificio mixto es adoptado por el banco en las nuevas sedes encargadas a Tavazza, que pasó a ser el arquitecto de la institución, y en las sucursales Obelisco (esquina Cerrito y Av. Corrientes) y Once (av. Rivadavia 2768-80) elabora soluciones afines al modelo de la *mason de raport* hausmaniana. Fue autor de varios *petit*

²⁷ Llegó a Buenos Aires el 29 de septiembre de 1884, en el barco Orione que zarpó de Génova. En su desembarco fue registrado por las autoridades portuarias como “jornalero” (CEMLA).

²⁸ El escultor Carlo Bianchi, nacido en Viareggio en 1861, llegó a Buenos Aires el 27 de agosto de 1886 en el barco “Matteo Bruzzo” que partió de Génova (CEMLA). Bianchi comenzó su actividad a la edad de 14 años cuando fue a trabajar con el escultor Pio Fedi mientras cursaba en la Academia de Bellas Artes, para luego irse a Nápoles, Milán y Roma. Decidió probar suerte en la próspera Argentina incentivado por las buenas noticias que llegaban de sus amigos. Durante un breve período, hasta la revolución contra el presidente Santos en 1886, se estableció en Montevideo donde ocupó el cargo de profesor en una Academia de Bellas Artes. Cuando llegó a Buenos Aires expuso algunas de sus obras en la tienda Bossi, donde rápidamente logró forjarse un nombre que lo llevó a obtener el trabajo de ornamentación del sector central de la Casa Rosada, obra del arquitecto Francesco Tamburini.

hotel y casas de renta, se trata de arquitectura de equilibrio geométrico y físico, de simetría y armonía, como por ejemplo el *petit hotel* en Arroyo 1168 o en Arenales 982-990 (edificio que compitió por el premio de fachada en 1904) y la casa de renta de Callao 479 (construida por el compatriota Ferruccio Togneri).

Seguramente los personajes de los cuales hemos hablado lograron desarrollar, a fines del siglo XIX, una interpretación personal y autónoma de la obra arquitectónica. Fueron muy hábiles en adecuar estilos para diferentes soluciones formales y funcionales, convirtiéndose enseguida en figuras de referencia en la naciente realidad porteña, portadoras de esa técnica y cultura arquitectónica italiana, con un lenguaje sobrio y amable. El bagaje técnico fue la clave para insertarse en el contexto productivo local y el oficio o profesión fueron las herramientas para lograr el éxito empresarial creando un arte expresión del siglo en el que vivieron. En sus proyectos arquitectónicos es evidente la hábil búsqueda para crear una red de influencias e intercambios, fueron artistas que supieron modelar la historia de su tiempo, estableciendo vínculos entre la cultura argentina y aquella europea, con especial atención a la moda parisina. Una arquitectura que, enriquecida por paradigmas locales, continuó siendo sedimentada por la vena de la tradición occidental.

Conclusiones

Tanto en la manipulación de estilos, como en la variedad de lenguajes aceptados, permanece viva en Buenos Aires la voluntad de un pueblo capaz de comunicarse con espíritu creativo, mediante el uso de un "esperanto arquitectónico", con la civilización y el progreso que eran la "vivencia" del momento de otras naciones.

Tal como afirma Roberto Fernández (1985), a fines del siglo XIX y principios del XX, "*no hay una escuela en Buenos Aires, sino la convivencia circunstancial de profesionales... fundamentalmente coherentes con sus carreras individuales y/o sus lugares de origen*". Las obras de Mirate, Levacher, Aloisi, Albertolli, Tavazza y otros contemporáneos, "*...son básicamente individualistas, episódicas fijadas más en los contextos de su primer origen que en los términos precisos de su localización...*".

El academicismo *beaux arts* producido por la cultura francesa asume en Buenos Aires nuevas connotaciones. En esta Nación su florecimiento no reconduce a las mismas matrices ideológicas que lo habían generado en París, aquí no estaban presentes los factores estructurales y superestructurales que habían caracterizado al desarrollo industrial europeo. Quizás debido justamente a la falta de este pasaje histórico, pero sobre todo por las

particulares condiciones histórico-políticas locales, la producción artística y arquitectónica puede ser sólo moda y gustos impuestos desde arriba, como una forma de adaptación a la civilización y al progreso de otros países.

En este marco, el Reglamento General de Construcciones de la Municipalidad de Buenos Aires de 1896 formalizó algunas normas fundamentales para la configuración del futuro paisaje urbano en el que los nuevos edificios tenderán cada vez más a lo que puede llamarse "beaux arts porteño". A diferencia de París, con reglamentos hausmanianos muy restrictivos, en Buenos Aires el Digesto afirmaba que "*El estilo arquitectónico y la decoración de las fachadas es completamente arbitrario*", la única restricción era "*en cuanto no se oponga al decoro público*." (Capítulo 5 °, art.44). Agregaba respecto de los techos, que a partir de la altura máxima de la fachada (definida por el límite superior de la cornisa), "*podrán colocarse techos con Mansards, ó de otra forma inclinada (...) de 60° con respecto a la horizontal*" (Capítulo 4 °, art. 28).

En Buenos Aires, a finales del siglo XIX, tuvimos el academicismo italiano que en ciertos casos se tornó más complejo y se relacionó con la hibridación de lo italiano con el francés pronunciando una especie de maridaje italo-francés. O bien una cultura arquitectónica que, con una práctica de construcción principalmente italiana, recibió elementos lexicales de matriz *beaux arts* de manera pragmática, recomponiéndolos en una realidad figurativa libre y completamente personal. Son intervenciones que se expresan principalmente en el diseño del techo (techos parcialmente *mansard*, o hasta en construcciones livianas postizas de hierro) y en elementos decorativos superpuestos en fachadas de diseño clasicista. Son elementos característicos la elección de un amplio repertorio de detalles arquitectónicos que recuerdan la arquitectura parisina de la época, como mansardas, balaustradas, pilastras, guirnaldas, cartelas, acroteras, antefijas, festones, etc.

Por lo tanto, a partir de su *savoir-faire* o costumbres, los proyectistas/"capomastri" adaptaban las construcciones a las necesidades o deseos de los clientes "enmascarándolas" con decoraciones. De esta manera obtenían como resultado lo que podríamos definir, del latín "*habitu*" (*habitu* = "apariencia exterior", cuya raíz etimológica tiene origen en el verbo *habere*, "tener, poseer"), una arquitectura (edificio) que se viste o sobre la cual se cose una prenda (fachada). Edificios que responden al carácter y a las costumbres de vida que se querían alcanzar, o bien tener ese aspecto exterior que representara un signo de distinción o de pertenencia a una determinada clase social, dando lugar a una arquitectura que podríamos definir "de apariencia". Una arquitectura académica, más epidérmica que sustancial, que se convirtió en paradigma del buen gusto.

En este contexto de sueños utópicos y de búsqueda de una imagen europea, encuentra terreno fértil la concreción de las acciones de los “capomastri” y constructores italianos, apoyados por una tradición arraigada en el tiempo a la práctica de la construcción (un ejemplo emblemático son los “mastri comacini”). De hecho, la falta de una industria edilicia afianzada obligaba al constructor a inventar en lo cotidiano soluciones para superar esta dificultad.

Aún hoy, a pesar de los considerables cambios sufridos, Buenos Aires conserva la huella de una noble fusión de arquitectura y el encanto de sus singulares artífices, que dio como resultado una síntesis completa del lenguaje válido y expresivo de ese *savoir-faire*, expresión de una tradición centenaria transmitida de generación en generación.

Bibliografía

Statuti e regolamento Disciplinare della R. Accademia di Belle Arti in Milano approvato col R. Decreto 3 novembre 1860, Milano 1860.

Regolamento della Scuola per i Capomastri in Milano (R. Istituto Tecnico di Milano a S. Marta), Milano 1° dicembre 1872, Archivio dell’Istituto Santa Marta.

Concurso de la “Casa Suiza”. En Revista de Arquitectura n° 103, marzo 1916, pp. 24-28.

Registro delle Lauree del Regio Istituto Tecnico Superiore di Milano, 1° volume, dall’anno accademico 1864-65 al 1828-29.

Basile, S. (2013). *Politiche di tutela e conservazione dei beni architettonici nella Repubblica Argentina. La città di Buenos Aires*, Sant’Arcangelo di Romagna: Maggioli.

Basile, S. (2017). La “pratica del fabbricare” italiana a Buenos Aires: strumento di modernizzazione tra formazione e immigrazione. *Registros. Revista De Investigación Histórica*, 13(2), 146-157. Recuperado a partir de <https://revistasfaud.mdp.edu.ar/registros/article/view/165>

Buratti Mazzotta, A. (2008). Cultura del progetto e didattica della rappresentazione al Politecnico di Milano tra Otto e Novecento. *Annali di Storia delle Università Italiane*, 12, 147-169.

Braun, C., Cacciatore, A. (Eds.) (1996). *Arquitectos europeos y Buenos Aires 1860/1940*, Buenos Aires: Fundación TIAU.

Calviño, A. (1989). *La crisis de 1890 a través del Congreso*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.

Chueco, M. (1910). *La República Argentina en su Primer Centenario*. Buenos Aires: Compañía Sudamericana de Billetes de Banco.

- Fernández, R. (1985). El orden del desorden. Apuntes eclécticos sobre el eclecticismo porteño. En J. Goldenberg (Ed.) *Eclecticismo y modernidad en Buenos Aires. Algunas consideraciones* (pp. 49-68). Buenos Aires: CP67.
- Formenti, C. (1893). *Il rustico delle fabbriche*, vol. I, Milano: Hoepli.
- Formenti, C. (1893-1895). *La Pratica del Fabbricare*, 2 vol. Milano: Hoepli.
- Formenti, C. (1895). *Il finimento delle fabbriche*, vol. II, Milano: Hoepli.
- Formenti, C. (1909). *La Pratica del Fabbricare* (2° ed. ampliata). Milano: Hoepli.
- García Falco, M. (26 de diciembre de 2001). Una cúpula-farourbana en diagonal al Obelisco. *La Nación*. Recuperado de <https://www.lanacion.com.ar/208993-patrimonio-br-una-cupula-faro-urbana-en-diagonal-al-obelisco>
- Grementieri, F. (1995). El academicismo argentino (1920-1950) integrador de tradición y modernidad. *Anales de Historia del Arte*, 5, 155-177. Recuperado a partir de <http://revistas.ucm.es/index.php/ANHA/article/view/ANHA9595110155A/31696>
- Grementieri, F. (1996). Influencia de “lo francés” en la vivienda opulenta. En C. Braun, A. Leveratto (Eds.), *Arquitectos europeos y Buenos Aires 1860/1940* (pp. 49-53). Buenos Aires: Fundacion TIAU.
- Il Centenario del Politecnico di Milano 1863-1963*. (1964). Milano: Tamburini Editore.
- Italianos en la Arquitectura Argentina*. (2004). Buenos Aires: Cedodal.
- Kiernan S., *Otra burla al patrimonio*, en Página 12, 9 de abril de 2005.
- La Ciudad de Buenos Aires (1850-1880)*. (1965). Buenos Aires: Instituto de Arte Americano.
- Las Artes y la Arquitectura italiana en la Argentina. Siglos XCIII/XIX*. (1998). Buenos Aires: Proa Fundación.
- Lasagni, R. (1999). *Dizionario biografico dei Parmigiani*. Parma: Ed. PPS.
- Letizia, L. C. (junio de 2014). La inmigración Italiana en Lomas de Zamora. *Revista del Instituto Histórico Municipal de Lomas de Zamora*, 1(2), pp. 4-7.
- Modrich, G. (1890). *Repubblica Argentina. Note di viaggio da Buenos Aires alla Terra del Fuoco*, Milano: Libreria Editrice Galli.
- Monografia della colonia italiana nella Repubblica Argentina alle Esposizioni di Torino e Roma del 1911*. (1911). Buenos Aires: Luigi Acquarone & Cia.
- Moser, M. (s.f.). *Arquitectura Bonaerense*, tomo I-II, Buenos Aires: Libreria Leonardo Preiss.
- Patetta, L. (Ed.) (2002). *Architetti e ingegneri italiani in Argentina, Uruguay e Paraguay*, Roma.

Ricci, G. (Ed.) (1992). *L'architettura nelle Accademie riformate. Insegnamento, dibattito culturale, interventi pubblici*, Milano: Guerrini editore.

Ricci, G. (1992). L'architettura all'Accademia di Belle Arti di Brera: insegnamento e dibattito. En G. Ricci (Ed.) *L'architettura nelle Accademie riformate. Insegnamento, dibattito culturale, interventi pubblici* (pp. 253-282). Milano: Guerrini editore.

Henry-Russel Hitchcock (1958). *Architecture. Nineteenth and Twentieth centuries*. London: Penguin Books.

Sacchi, A. (1874). *Le abitazioni. Alberghi, case operaie, fabbriche rurali, case civili, palazzo e ville*. Milano: Hoepli.

Selvafolta, O. (2009). Testi, manuali, disegni per l'insegnamento dell'Architettura pratica al Politecnico di Milano nella seconda metà dell'Ottocento: il ruolo di Archimede Sacchi. En G. P. Brizzi, M. G. Tavoni (Eds.) *Dalla pecia all'e-book. Libri per l'Università: stampa, editoria, circolazione e lettura* (pp. 513-528). Bologna: CLUEB.

Selvafolta, O. (2012). Gli studi di ingegneria civile e di architettura al Politecnico di Milano: territorio, costruzioni, architetture. En A. Ferraresi, E. Signori (Eds.) *Le Università e l'Unità d'Italia (1848-1870)* (pp. 255-270). Bologna: Clueb.

Soria, E. (Ed.) (1898). *Digesto de Leyes, Ordenanzas, acuerdos y decretos de la Municipalidad de Buenos Aires*. Buenos Aires: Mariano Moreno.

Spiotti, E. (1905). *La Repubblica Argentina. Annuario dell'Emigrante Italiano. Anno I – 1905*. Genova: E. Spiotti.

Spiotti, E. (1906). *La Repubblica Argentina. Annuario dell'Emigrante Italiano. Anno II – 1906*. Genova: E. Spiotti.



Fig. 2. Arquitecto Salvatore Mirate, (arriba): Sucursales del Banco de la Nación Argentina. (Fuente: Moser, M. (s.f.). *Arquitectura Bonaerense*, tomo I, Buenos Aires: Librería Leonardo Preiss); (medio): Pabellón de Equinos, La Rural, Buenos Aires. (Fuente: AGN Dpto. Doc. Fotográficos. Buenos Aires. Argentina); (abajo): Petit Hotel en Arenales 925. (Fuente: *Arquitectura y decoración en Sudamérica*, vol. 1, s.f).



Fig. 3. Arquitecto Rolando Levacher, (arriba): Anteproyecto Facultad de Derecho y Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires (Fuente: CeDIAP) ; (medio): Proyecto de concurso para el nuevo Palacio

Legislativo en Montevideo (Fuente: *L'Illustrazione Italiana*, año XXXI, n. 49, 1904). (abajo): Perspectivas de proyecto para las Tiendas Bon Marché Argentino, Buenos Aires (1889). (Fuente: *La semaine des constructeurs*, n. 12, año 1889).

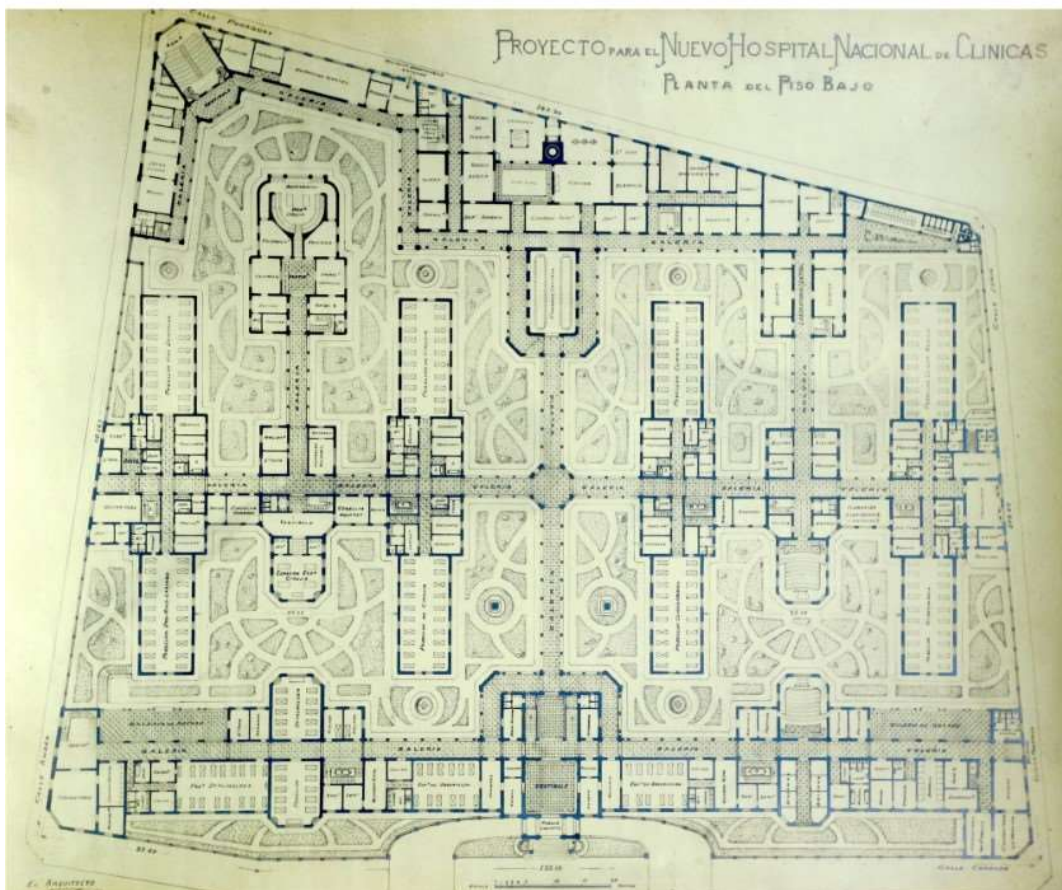


Fig. 4. Arquitecto Gino Aloisi: Propuesta de proyecto para el Nuevo Hospital Nacional de Clínicas, 1905.
(Fuente: B.N.)

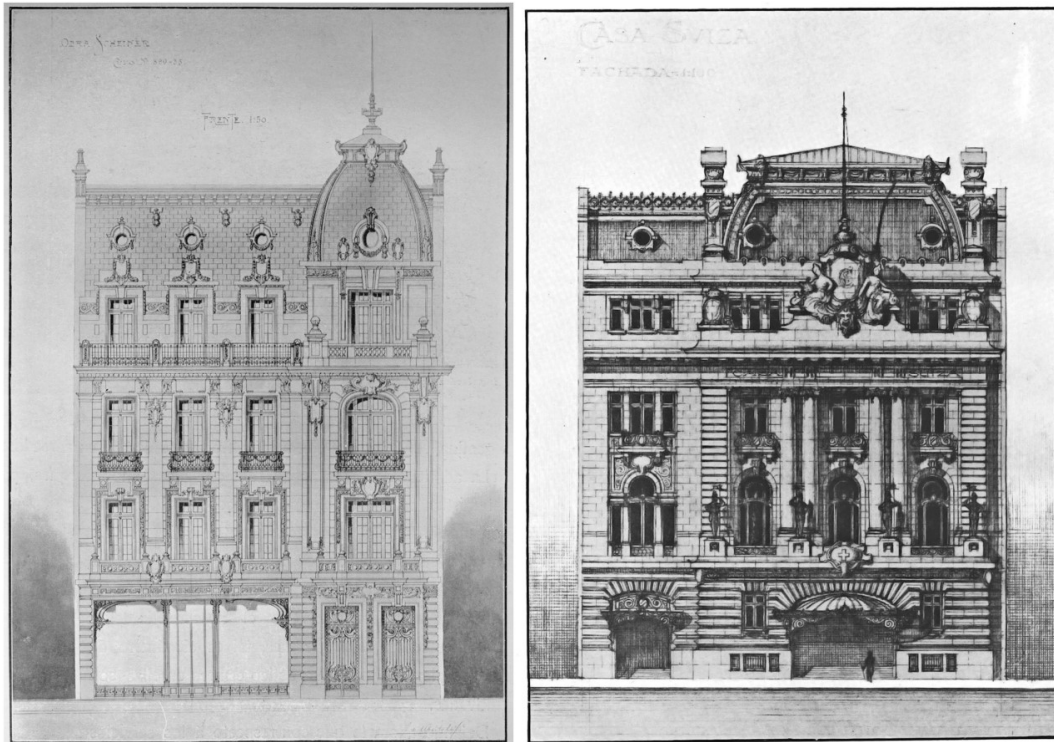


Fig. 5. Arquitecto Arnoldo Albertolli: (izquierda): Concurso de la Casa Suiza, Buenos Aires, proyecto premiado. (Fuente: Arquitectura, n. 103, año 1916).
(derecha): Casa de renta del Sr. L. R. Scheiner, constructor S. Ghiringhelli.
(Fuente: Chueco, M. (1910). *La República Argentina en su Primer Centenario*. Buenos Aires: Compañía Sudamericana de Billetes de Banco)

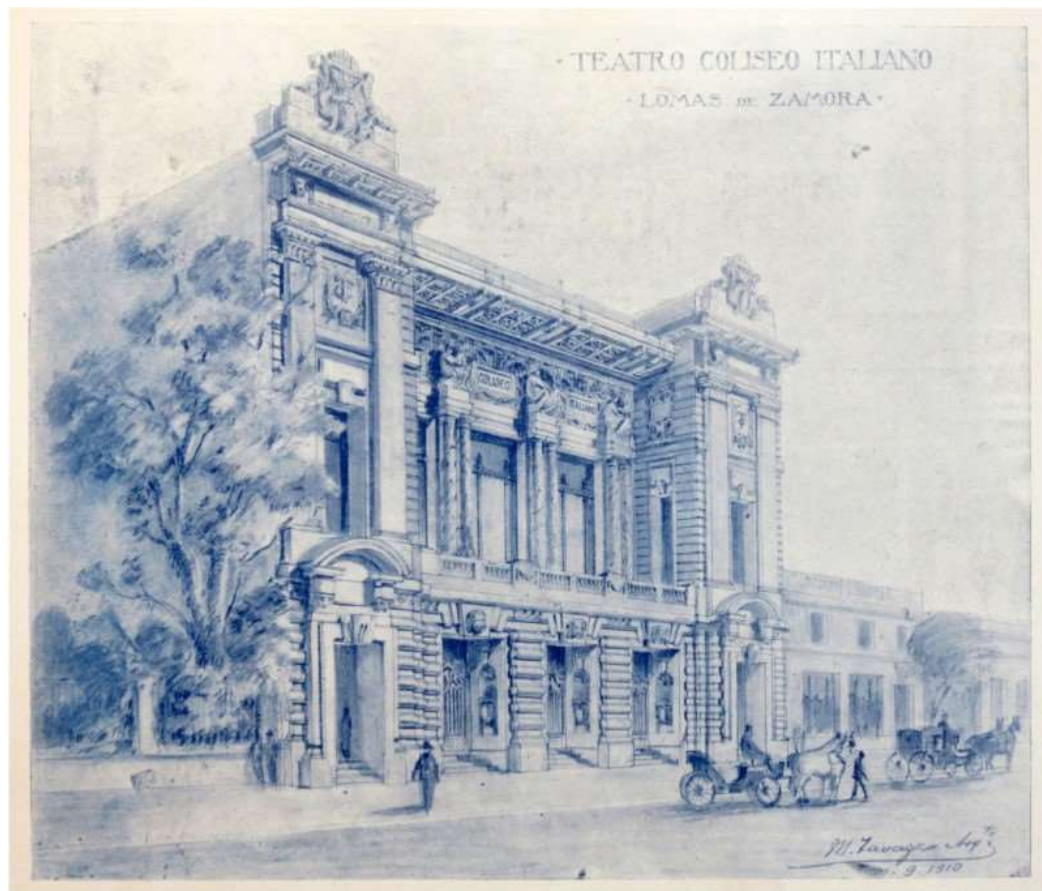


Fig. 6. Arquitecto Emanuele Tavazza (arriba): Perspectiva del proyecto para el Teatro Coliseo Italiano de Lomas de Zamora (1910); (abajo): Perspectiva del proyecto para el Nuevo Banco Italiano, sucursal de La

Boca (1910). (Fuente: *Monografia della colonia italiana nella Repubblica Argentina alle Esposizioni di Torino e Roma del 1911*. (1911). Buenos Aires: Luigi Acquarone & Cia.).